DOPPIOZERO

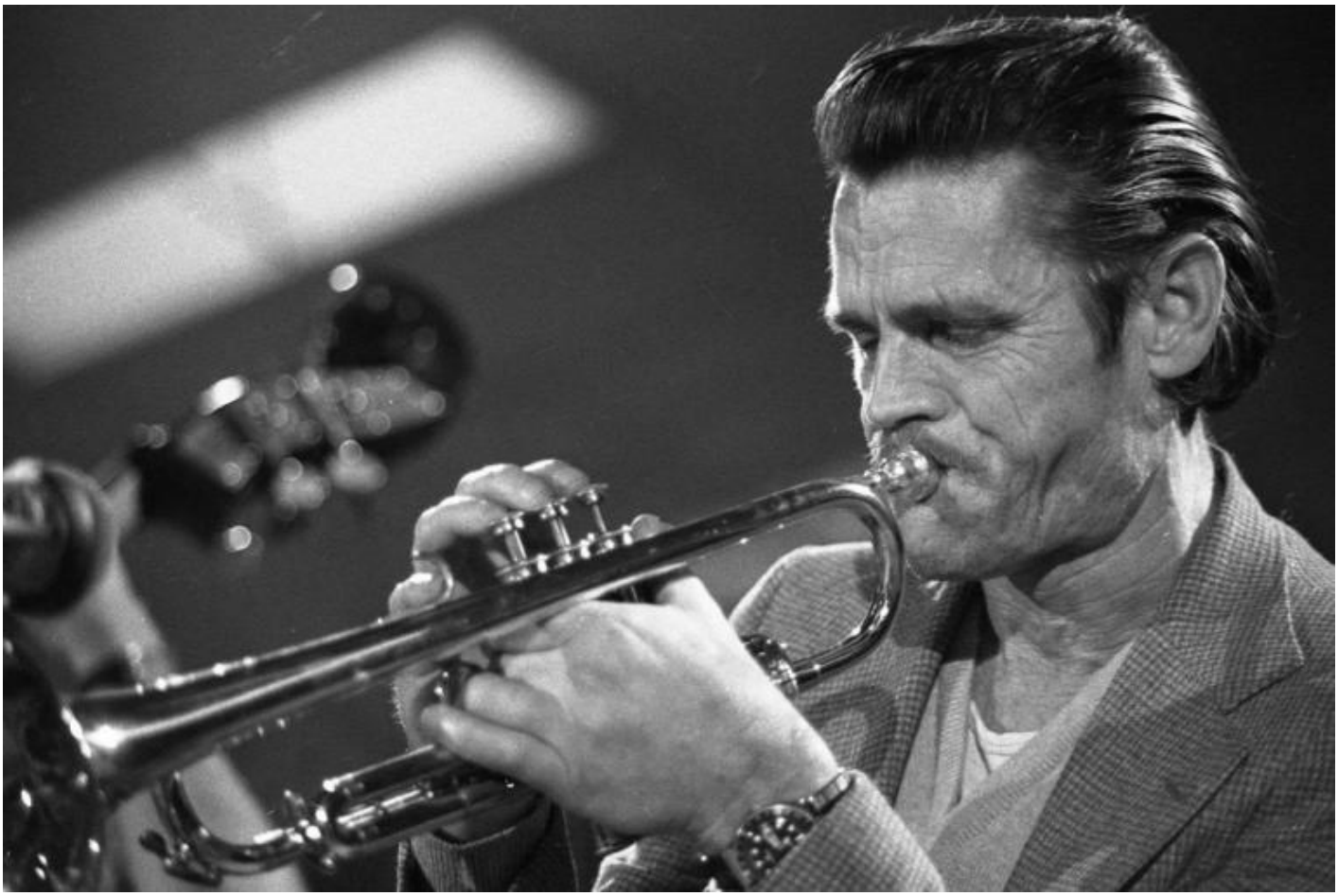
Canta come parli

Corrado Antonini
24 Novembre 2018

Fateci caso: molte delle canzoni americane della prima metà del Novecento recano, a mo' di titolo, delle frasi fatte. Qualche esempio? *It never entered my mind* (Non mi è mai passato per l'anticamera del cervello; di Richard Rodgers e Lorenz Hart); *Everything happens to me* (Capitano tutte a me; di Matt Dennis e Tom Adair); *You took advantage of me* (Ti sei approfittato/a di me; di Rodgers e Hart); *You're driving me crazy* (Mi fai impazzire; di Walter Donaldson); *I could write a book* (Potrei scriverci su un libro; di Rodgers e Hart); *I don't stand a ghost of a chance* (Non ho uno straccio di possibilità; di Victor Young, Ned Washington e Bing Crosby), e via discorrendo. È un elenco lunghissimo, se non proprio sterminato.

Si tratta per l'appunto di frasi convenzionali, espressioni prese a prestito direttamente dalla quotidianità, né più né meno, come sottolinea Philip Furia ne *The Poets of Tin Pan Alley* (Oxford University Press, 1990), di come la poesia e più in genere anche le altre arti cominciarono a fare nei primi decenni del ventesimo secolo. Ci si stava cioè accorgendo di come la lingua di tutti i giorni, per di più nella sua forma più colloquiale, nell'uso ripetuto e ormai svuotato di senso del luogo comune, poteva assumere, se espressa in un certo modo e in un dato contesto, una valenza poetica degna di essere rappresentata. Frasi banali o colloquiali, formule stereotipate come "capitano tutte a me", "ti sei approfittato di me", "non ti si vede più da queste parti", diventarono titoli di canzoni capaci di catturare con immediatezza uno stato d'animo, un sentimento facilmente condivisibile, o un'emozione che lo era altrettanto. E questo grazie all'interpretazione di grandi artisti.

Quando Chet Baker canta *It never entered my mind* o Billie Holiday attacca il ritornello de *I didn't know what time it was*, queste frasi così abusate, ormai spogliate di senso tanta è la vaghezza che esprimono, scolpite in una canzone riacquistano come per magia una dignità che l'abuso colloquiale aveva ormai cancellato. E questo succede perché queste frasi vengono affidate a un interprete, tornano cioè a farsi espressione di qualcosa di autentico che ci riguarda in prima persona. La canzone, in un certo senso, è il luogo dove il cliché sfugge per un attimo alla sua indeterminatezza, e si riappropria di una verità emotiva. Del luogo comune una canzone accoglie la genericità del sentimento che esprime, ma la precisa poi e la individualizza attraverso un'interpretazione di natura personale.



Detto questo, pescare a piene mani nel catalogo delle frasi fatte è un conto, riuscire ad alleggerire un luogo comune della vaghezza che porta con sé è tutta un'altra storia. Contribuisce da un lato l'interpretazione, dall'altro il contesto dentro il quale la frase è inserita. Ed è proprio su questo versante che l'estro dei migliori parolieri americani degli anni '20 e '30 fece la differenza. Il trucco consisteva sovente nel collocare il luogo comune dentro una situazione capace di colpire l'immaginazione con un'evidenza inattesa. Spesso semplicemente inserendo quella frase dentro un contesto diverso, oppure mettendola in relazione con un fatto concreto, fosse l'insperata durata di un bacio, come in *How long has this been going on?* (Da quant'è che dura 'sta storia?, di George e Ira Gershwin) o l'esitazione romantica di *I can't get started* (Non riesco a decidermi, di Vernon Duke e Ira Gershwin). Le canzoni dopotutto erano scritte perché diventassero popolari. Non v'è alcun dubbio che un titolo e un testo come quello di *It had to be you* – altro luogo comune: qualcosa come *Non aspettavo che te*, o *Nessun'altro/a che te* (che ha in verità un suo corrispettivo in *Nobody else but me/you*, composta da Jerome Kern e Oscar Hammerstein II) – sia diventato immensamente più popolare di un titolo come *Bewitched, bothered and bewildered* (Stregata, infastidita e disorientata; di Richard Rodgers e Lorenz Hart), una sequenza di tre aggettivi originali ma quasi dissuasivi, certo non ideali per una melodia da mandare a memoria al primo ascolto, al punto che la canzone viene oggi comunemente identificata soltanto con il primo degli aggettivi: *Bewitched*.

Johnny Mercer, il grande paroliere, cantante e attore americano, riteneva ad esempio che la più bella canzone pop mai pubblicata fosse proprio *It had to be you*, scritta a quattro mani dal compositore Isham Jones e dal paroliere Gus Kahn. Quanto ad Alec Wilder, forse il più autorevole studioso del repertorio dei song americani del bel tempo che fu, pur ammettendo di non avere una canzone preferita, la pensava allo stesso modo. In *American Popular Song – The Great Innovators, 1900-1950* (Oxford University Press, 1972), ammise che sì, a dover proprio scegliere la "miglior canzone in assoluto", *It had to be you* sarebbe stata una

buona scelta.

Dietro a questa predilezione vi sono anzitutto delle ragioni musicali. Wilder riteneva che le soluzioni melodiche e armoniche trovate da Isham Jones fossero esemplari. Niente di sperimentale, niente di particolarmente innovativo o rivoluzionario, proprio come si richiede a una buona canzone pop. Quanto al titolo, rispetto a ciò che si diceva prima, è altrettanto azzeccato: *It had to be you* è un bellissimo luogo comune. Nella canzone s'affrontano tre fasi distinte del processo amoroso: la ricerca del partner ideale (*I wandered around and finally found, that somebody who / Could make me be true*; ho gironzolato a lungo, ma finalmente ho trovato la persona capace di farmi sentire vero/a); la presa d'atto che la realtà aggiusta ogni pretesa (*With all your faults, I love you still*; ti amo nonostante i tuoi difetti); e infine la piena accettazione della vita di coppia (*And even be glad just to be sad, thinking of you*; esser persino contento/a d'essere triste, pensando a te).

Pubblicata nel 1924, *It had to be you* resta ancor oggi uno degli standard più amati del jazz e della canzone americana. L'orchestra di Paul Whiteman l'aveva in repertorio negli anni '20, tutte le grandi voci della canzone a stelle e strisce vi si sono prima o poi misurate: Frank Sinatra e Billie Holiday, Ella Fitzgerald e Tony Bennett, Bing Crosby e Ray Charles, passando per Doris Day e Barbra Streisand. La canzone ha poi avuto una sua peculiare vita parallela nel cinema, dapprima grazie a Ruth Etting che la interpretò nel film *Melody in May* nel 1936, cui seguì Dooley Wilson in *Casablanca* (1942), Diane Keaton (*Io e Annie*, 1977), fino alla versione di Harry Connick Jr. che funse da tema principale per una delle commedie romantiche più popolari degli ultimi decenni, *Harry ti presento Sally*, di Rob Reiner (le cui riprese terminarono proprio trent'anni fa, il 15 novembre del 1988).

Il testo della canzone fu scritto da Gus Kahn, un paroliere nato a Coblenza, in Germania, nel 1886, ed emigrato con la famiglia a Chicago all'età di cinque anni. Prima di avventurarsi nel mondo dell'editoria musicale era stato impiegato delle poste. Poi, appena ventenne, aveva pubblicato la prima canzone: *My dreamy China lady*. In seguito aveva scritto testi per delle riviste musicali e degli spettacoli di Broadway, e infine per il cinema. Fu, fatto che merita di essere sottolineato, l'unico paroliere americano ad esser stato omaggiato da Hollywood con un film biografico, *I'll see you in my dreams*, dal titolo (*Ci si vede nei miei sogni*) di una delle sue canzoni più famose, anche questa scritta a quattro mani con Isham Jones. Fu autore di testi semplici, molto lontani dalla ricercatezza di Lorenz Hart, dalla giocosità di Ira Gershwin o dall'ironia di Cole Porter. Kahn fu abilissimo nel conferire alle espressioni più abusate quel valore di poetica del banale di cui si diceva sopra.

Provate a masticarlo in bocca un attimo, quel titolo: *It had to be you*. Si sia o meno un cantante, e si abbia o meno dimestichezza con la lingua inglese, la fluidità dell'enunciazione appare subito evidente. Sono cinque semplici, innocue parole, ognuna di una sola sillaba, ma che presentano una successione di vocali di squisita cantabilità. Quasi un telegramma, a ben vedere, *It had to be you. Stop.* Con te e con nessun'altra. Stop. Per brevi che siano, le parole cascano alla perfezione dentro la melodia di Isham Jones. Ad ogni parola corrisponde una nota, e la sfida, probabilmente a perdere, è riuscire a trovarne di migliori.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO